

## Consideracions sobre el Shakespeare de Josep Maria de Sagarra

JOSEP PALAU I FABRE

La relació d'un autor amb la seva obra rarament és objectiva per part d'aquell. L'autor té unes predileccions, unes inclinacions que gairebé no són mai les mateixes que el temps o la posteritat li acordaran. Conegudíssima és la primacia que Cervantes acordava als seus *Trabajos de Persiles y Segismunda* sobre el *Quixot*. Conegudíssima la importància que Voltaire donava al seu poema *L'Henriade* i la tria que la posteritat ha fet d'una obreta insignificant al costat d'aquest, com ho és *Candide*. Molt sovint una part de l'obra d'un autor té una funció, personal o col·lectiva, que resta invisible als seus propis ulls. És molt probable que Verdaguer escrivís les dotzenes de ripis que li coneixem amb la mateixa convicció amb què escrivia algunes de les seves cançons més sublimes: *La mort de l'escolà*, *Lo noi de la mare*.

Tot això és per dir que veig l'obra dramàtica personal de Josep Maria de Sagarra com una preparació involuntària — impensable — a les seves traduccions de Shakespeare. Vull dir que per traduir Shakespeare al català ens calia no sols un bon traductor, en el sentit de fidelitat a l'original, no sols un bon poeta, sinó un poeta dramàtic, coneixedor del teatre des de la seva textura literària fins a la realitat quotidiana de l'escenari. Sagarra era únic, em penso, a posseir, a casa nostra, aquesta triple qualitat.

Parlo ara des d'un punt de vista una mica enlairat de la cultura. L'obra teatral de Josep Maria de Sagarra em sembla, en el millor dels casos, digne — un segon i un tercer acte d'*El Cafè de la Marina*, representat aquest estiu al Port de la Selva, ens ho confirmà.

Però a través de la seva abundant producció teatral anterior a la nostra guerra, Josep Maria de Sagarra havia afiançat en ell una cosa que ja posseïa per instint: l'ofici teatral.

Traduir una obra teatral — i, sobretot, traduir Shakespeare — no és el mateix que traduir un poema. Cal que la paraula sigui pensada en relació amb algú que la dirà, que la projectarà davant un públic, i d'algú que la rebrà a través de la seva oïda física. Cal que la paraula sàpiga trobar el camí més curt per anar



directament de la boca de l'actor a l'esperit de l'espectador i produir-hi l'efecte desitjat. No totes les paraules valen el mateix en aquest cas, ni les *millors*, en el sentit líric o de fidelitat al text, seran necessàriament les millors per a obtenir aquest resultat. L'engranatge o el veïnatge de les paraules entre elles és encara un element tan important com llur tria mateixa.

Josep Maria de Sagarra posseïa una qualitat preciosa en aquest cas: la de la plasticitat del llenguatge. Sagarra havia usat molt sovint la llengua d'una manera molt semblant a com un pintor, i encara un pintor de tendència *fauve*, a la manera d'un Mir, usa els colors: amb una certa pasta i amb una certa gosadia. La magnífica *Balada de Luard* n'és, potser, l'exponent més alt. Aquesta qualitat o característica li havia d'ésser cabdal en les seves traduccions de Shakespeare.

Sempre que he vist un Shakespeare ben muntat — i compto, en el meu haver, amb representacions tan memorables com la de *Titus Andronicus*, per Laurence Oliver i Vivian Leigh, dirigida per Peter Brook, o com les de Roger Planchon en *La primera part d'Enric IV*, que vaig sentir la necessitat de veure tres vegades — he constatat que la plasticitat del llenguatge esdevenia la primera de les qualitats de la representació. Shakespeare *flaire* tant i tan bé el Renaixement italià, que encara que aquest semblí que penetri a Anglaterra d'una manera preferentment literària i que gairebé deixi de banda les arts plàstiques, aquestes, de fet, hi penetren amb la paraula, com de contraban, a través de l'obra del gran Will. En l'obra de Shakespeare, no sols la vivacitat i els temes duen, sovint, l'aire del Renaixement italià, sinó que fins i tot la pintura i l'escultura es filtren a través de la paraula i es plantifiquen sobre l'escena. (És evident que l'aspecte en el qual Shakespeare no seguia els italians era en l'arquitectura, i que en això més aviat s'anticipà als temps moderns i al llenguatge cinematogràfic.) Els personatges de Shakespeare, a través de la paraula, adquireixen color i volum. Hi ha mots, en Shakespeare, que semblen fets a fi de subratllar un moviment dels ulls, o un arrufament del nas, o una ganyota de la boca, o un gest de la mà o del cos. Mots que s'imposen a l'actor i amb els quals aquest pot imposar-se. La seva presència — la presència teatral, aquest fenomen tan imponderable — esdevé aleshores completa.

Sagarra té sempre present aquesta dimensió plàstica de la paraula, que és per a ell una deu natural, però que en el moment de manipular el llenguatge de Shakespeare esdevindrà el seu



principal aliat. Per això, els passatges que ens semblen més reeixits de la seva vasta empresa són aquells en els quals pot fer ús, i gairebé abús, d'aquestes qualitats; els moments de grapa, els moments gruixuts, els moments en els quals necessita trobar paraules denses i pastoses com el fang per a encastar-les a la cara del públic.

Sagarra era, en molts aspectes, un romà, en el doble sentit de la paraula: en el sentit pagà — un home de Llei, o un home de lleis — i en el sentit catòlic, d'home de la Llei Nova. Per això em penso que es trobava especialment bé traduint les tragèdies romanes, i aquesta mena de satisfacció o complaença és perceptible en la lectura d'aquestes obres, que per alguna cosa ell volgué que s'apleguessin en volum, en una edició assequible, després d'haver-ho estat en l'edició original. La toga, el Senat, els Cèsars, el món llatí en suma, del qual ell es considerava, a la manera de Costa i Llobera, fill directíssim, era un món que li convenia. En aquest cas, la plasticitat de la paraula, a la qual hem fet allusió, s'unia — penso, sobretot, en *Cimbelli* i *Juli Cèsar* — a una certa densitat autoritària, a un cert rigor o a una certa severitat conceptual, i inclinava aquella cap al volum, cap al relleu, més que no pas cap al color.

Al constatat d'aquest romà, i seguint el mateix ordre de coses, hi havia en Sagarra un historiador o, en tot cas, un home amb coneixements bastant aprofundits de la història, que el feien treballar amb plaer en les tragèdies històriques: *El rei Joan, Primera part del rei Enric IV, Segona part del rei Enric IV, Ricard III*. El gran trencacolls i l'enrevessament de famílies i dinasties no eren per a ell un obstacle, sinó un esperó.

Tot això no vol dir que ell seguís, en emprendre les seves traduccions, aquest ordre de preferències. Seria interessant de conèixer quin fou, exactament, l'ordre seguit. Segurament ens trobaríem amb una tria aparentment capriciosa. L'alternància — no sistemàtica — entre comèdies i tragèdies, tan típica de Shakespeare, era probablement, per una necessitat vital de canvi de clima o d'equilibri intern, el procedir de Josep Maria de Sagarra com a traductor. En aquest seguir el seu humor o la seva inspiració del moment, en lloc d'emprendre's la tasca d'una manera sistemàtica, Sagarra també sembla ésser fidel a la llibertat shakespeariana. I diem sembla, perquè és molt possible que Shakespeare no obeís del tot al seu caprici o al seu humor, sinó a les necessitats de la seva companyia, a la petició del públic o a d'altres imperatius exteriors. La llibertat de Shakespeare és d'un



ordre més recòndit. La llibertat de Shakespeare sembla originar-se amb l'obra mateixa, a l'interior d'aquesta, a mesura que va creant-la. És, com la d'Ariel (que aleshores fóra Shakespeare), la llibertat del servent. Sigui com sigui, si bé ens falten algunes peces cabdals, en les traduccions de Sagarra com *Hamlet* i *El rei Lear*, el fet de faltar-hi també un cert nombre de comèdies fa que el repertori d'obres que ens ha llegat tingui unes proporcions que ens donen una imatge no unilateral, sinó força equilibrada de Shakespeare.

És evident que, en algun moment, el Shakespeare de Sagarra «sagarreja». Ara bé, ¿quin adjectiu, millor que el de sagarrejar — ni que sigui usat despectivament — podia convenir més a unes traduccions de Shakespeare al català? Pensi's en l'adjectiu que es vulgui, derivat de qualsevol dels nostres millors poetes, i hom veurà tot seguit que encara li escau menys.

Hem usat un adjectiu: sagarrejar. Potser val la pena d'aturar-nos una mica a considerar-lo. Què entenem per sagarrejar? Potser la definició hauria estat més fàcil davant l'obra d'un imitador de Sagarra... Però, així i tot, entenem que sagarrejar vol dir, per part de Sagarra, aquest fer ús i abús — per això ja hem emprat abans aquest mot — d'unes certes qualitats i d'un cert do que són, precisament, els de la plasticitat de la paraula unida a una coneixença molt profunda dels recursos retòrics. Sagarra sap que tot ho solucionarà amb aquests recursos (que per a ell són infinits) i alguns mots pastosos o gruixuts que sempre té a punt en el seu sarró. Potser ho sap massa. Potser si els recursos haguessin estat menys nombrosos — i, per tant, la dificultat, major —, en algun moment li hauria calgut escometre el text més de cara, parar-s'hi, tornar-hi, sofrir-hi. Però no; ell no. Ell sap que amb el seu bagatge pot tirar sempre endavant, que l'obstacle el pot flanquejar...

Gairebé cada any sóc dut, per una raó o altra, a rellegir els mots introductoris de *La nit de Reis*. Els considero entre els millors, si no els millors que he llegit sobre l'amor. Ho faig, cal dir-ho, en la traducció que tinc més a mà, que és la de *La Pleyade*, deguda, en aquest cas, a François-Victor Hugo. Més d'una vegada m'he proposat de llegir o de rellegir aquest text en la traducció catalana de Sagarra. El resultat és substancialment diferent. El text no em sembla el mateix ni, el que és més greu, em sembla dir el mateix. Alguna cosa ens és escamotejada en la versió de Sagarra. Si miro el contingut mot per mot, veig que, en definitiva, ve a dir el mateix o gairebé el mateix, que tots els elements



o ingredients hi són i, amb tot, l'essencial se n'ha esmunyit. Per què? Em sembla que davant d'aquest text — aquest poema — Sagarra considerà les dificultats que tenia — que havia de vèncer —, els problemes que se li plantejaven, el conceptes, i acudint, immediatament, als seus recursos habituals, esquivà i trampejà tots els esculls amb destresa i habilitat. Però no n'hi havia prou. Aquest text exigia, entenem, que ell fes néixer o deixés aparèixer-hi un estat d'ànim o d'inspiració equivalent al que havia experimentat Shakespeare en escriure'l. S'hi havia d'acarar en lloc d'esquivar-lo, com de fet va fer, a través de meandres habilidosos. Calia, en un mot, que ell deixés sorgir en ell el poeta que efectivament era. Però això exigia més temps, més paciència, potser deixar la tasca en suspens per a l'endemà. I Sagarra, no ho oblidem, tenia pressa. Les seves traduccions de Shakespeare les feia a raó d'una obra al més. És portentós. I és gairebé inversemblant que amb un ritme així aconseguís el resultat que aconseguí i ens deixés l'obra que ens ha deixat. I és lícit preguntar-se què hauria estat millor, ¿que en lloc de les vint-i-vuit traduccions enllestides ens n'hagués deixat només una dotzena, però més acurades? La resposta és problemàtica, perquè també creiem que la mateixa velocitat imposada per la necessitat — la de guanyar-se les garrofes durant els anys quarantes — confereix a aquestes traduccions una lleugeresa, una frescor que potser no haurien tingut altrament. A moments, el seu impuls mateix obliga Sagarra a una contundència i a una decisió que potser no hauria assolit en unes circumstàncies més planeres.

Un altre perill inherent a la seva habilitat és que Sagarra convertís les tragèdies en drames o, almenys, que les «dramatitzés». El món de Sagarra, en efecte — la seva poesia i el seu teatre —, es mou entre el lirisme, la comèdia i el drama, però no ateny mai — ni ho intenta — la tragèdia. Naturalment que ell no pot canviar la bastida de les obres de Shakespeare i que, des d'aquest punt de vista, aquestes resten incòlumes. Però una autèntica gran tragèdia involucra la paraula tensa i densa, amb la concepció i la construcció de l'obra. És possible que hi hagi, en aquest sentit, una lleugera pèrdua en les traduccions de Sagarra respecte a l'original. Com podria ésser altrament? Però tenim la impressió que ell era perfectament conscient de la gravetat de la seva comesa i del risc que corria, i que, en els moments que el text ho requeria i li reclamava aquella tensió superior a la del seu món habitual, ell hi posava els cinc sentits i se superava. El sentiment que algun dels textos que hem llegit i



estudiat de mes a prop, com el de *Macbeth*, ens ha deixat, és aquest: que aquestes tragèdies, pel llenguatge, continuen essent tragèdies, no es degraden. La pèrdua és mínima.

Posats a plànyer-nos, més aviat ens doldríem que ell no duqués a bon terme la traducció íntegra del teatre de Shakespeare, com era el seu propòsit inicial, i que les traduccions existents no siguin més aprofitades, més representades. Perquè entenem que tot i la reserva que hem assenyalat, l'aventura de les traduccions de Shakespeare per Sagarra és, en conjunt, una aventura amb molt més de positiu que de negatiu.

Diguem, finalment, que les traduccions de Josep Maria de Sagarra són ben bé això i no una altra cosa: traduccions. No són ni interpretacions, ni adaptacions, ni versions. I li ho hem d'agrair. Fins i tot, en algun punt escabrós, discutit, com per exemple en aquella cèlebre frase d'Otello en què es refereix a Desdèmona i diu d'ella que «és falsa com aigua», Sagarra prefereix atènyer-se a l'original i traduir-la així, literalment, en lloc de cercar solucions interpretatives o hiperbòliques. (Aquesta frase la trobem, a vegades, traduïda per «pèrfida com l'ona» o «enganyosa com les aigües», etc.) I diem que cal agrair-li-ho perquè considerem que, a la nostra cultura, li mancava la incorporació del tresor shakespearí com a tal, respectat en la seva identitat, bé que el qui fes aquesta tasca quedés, a causa d'això, aparentment una mica a segon pla. I jo crec que Josep Maria de Sagarra, en aquestes traduccions, no defuig de quedar a segon terme. Ell adopta l'actitud humil, de servent, que és aquella que Rilke demanava a tot veritable traductor. O sia, que quan el seu text «sagarreja», no és pas volgudament, per caprici, sinó perquè és la seva naturalesa mateixa que no pot deixar de sortir-li a flor de pell.

En aquest sentit considerem una sort, i un encert, que Sagarra hagi respectat l'aspecte formal de l'obra de Shakespeare, traduint la prosa en prosa i el vers en vers, tant si aquest és d'estructura mètrica rimada (cançons, sonets, etc.), com si és vers blanc. L'única llicència que, en aquest aspecte, es permet Josep Maria de Sagarra és la de traduir, algunes vegades, una tirada de versos blancs anglesos amb un nombre superior de versos blancs catalans; que aquests passin, posem per cas, de vint en l'original a vint-i-dos en la traducció. Fou el mateix Sagarra qui, honradament, ens va fer avinent el fet d'haver-se pres aquesta llibertat, que ens sembla perfectament justificable. Traduint el vers blanc en vers blanc, ell conserva l'estructura



rítmica de l'original Però com que la llengua anglesa té una capacitat de concisió superior a la catalana (i a la de totes les llengües llatines, em penso), per no trair el contigut, per dir les mateixes coses amb el desplegament verbal que exigeixen en català, Sagarra s'adona que se li allarguen un xic i obeeix aquest imperatiu de la seva llengua. (Observi's, de passada, que qualsevol text, transcrit de la manera més literal possible en diverses llengües entre les quals figuri l'anglès, el text d'aquesta traducció és el que ocupa menys espai.) El geni d'una llengua no es pot contradir. Jo mateix he fet l'experiència, en voler traduir Ausiàs March al francès (després de trencar-m'hi el cap volent traduir-lo en decasíl·labs), que un decasíl·lab català demanava, en francès, per desplegar-se d'una manera harmònica i natural, un alexandrí.

Diem que és una sort i un encert que Sagarra ho hagi fet així, perquè l'aspecte formal del teatre de Shakespeare (el pas de la prosa al vers o el canvi de metre) ens sembla consubstancial a l'obra. Aquests canvis, a vegades tan sobtats, tan inesperats, fan situar el lector, l'actor, l'espectador, quan són sensibles, en plans diversos; el traslladen, el vivifiquen, l'obliguen a un constant recomençar, que pot ajudar a retenir l'interès i l'atenció. No creiem que aquests canvis siguin purament capriciosos o atzarosos. Baròmetre i termòmetre varien constantment en les obres de Shakespeare, i és a través d'aquestes variacions per on s'exerceix i manifesta la seva llibertat, que el lector, l'actor, l'espectador han de fer seva. Aquests alts i baixos creen canvis de clima, i aquests canvis de clima dintre d'una mateixa obra, dintre d'un mateix acte, dintre d'una mateixa escena, és una de les coses, jo diria, que fan de Shakespeare un autor tan modern, tan a prop del món sincopat, espasmòdic, movedís, «desintegrat» dels nostres dies, i al costat dels quals la «regularitat» dels clàssics francesos queda, per exemple, del tot desfeta.

El Romanticisme tendí a «embellir» Shakespeare traduint-lo, molt sovint, en versos regulars — unificant-lo —, com si això fos millorar-lo. Per reacció contra aquesta correntia hi hagué, vers els anys trenta, una tendència a traduir-lo íntegrament en prosa, com ho va fer Astrana Marín en castellà o C. A. Jordana en català. Considerem que és un privilegi de la cultura catalana posseir unes traduccions com les de Sagarra que ens restitueixen l'obra de Shakespeare tan a la vora de l'original, un privilegi que potser cap o ben poques cultures deuen tenir.

No sóc gaire amic dels «potins», ni literaris ni de cap mena,



però potser serà contribuir una mica a la història d'aquells anys obscurs i a la personal de Josep Maria de Sagarra relatar alguns dels detalls que jo recordo sobre aquestes traduccions de Shakespeare.

Com hem dit, ell va trobar algú que li adquiria aquelles traduccions a raó d'una obra al més i de cinc mil pessetes l'obra. Això devia escaure's molt a finals del 1942 o a principis del 1943. Més endavant (durant l'any 1945), Sagarra decidí readquirir aquelles obres, tornant al seu mecenes o comprador les quantitats rebudes, per tal de poder-les editar ell mateix i treure'n, així, uns beneficis superiors als que obtenia com a simple traductor. El seu adquisidor s'avingué al tracte. Aquest és l'origen d'aquells set volums en paper de fil Guarro, tirats a 340 exemplars, que contenièn quatre obres cada un. Però això segurament fou la causa que s'estronquessin les traduccions.

Josep Maria de Sagarra acomplia aquesta tasca gairebé exclusivament de nits, i més aviat a altes hores de la nit, després de sopar, fins a les quatre o les cinc de la matinada, aguantant-se a base de cafès i de cigarretes constants.

També sospito que, en algun moment, la llargària de les obres pogué influir en la seva decisió, en la seva tria, segons les disponibilitats de temps que ell preveia. Això explicaria, en part, que traduís *Macbeth* (que és la més breu de les tragèdies de Shakespeare) i no traduís *El Rei Lear*, per exemple. Quant a *Hamlet*, cal recordar que és una de les obres més llargues del teatre shakespearí, si no la més llarga, que n'existeix una traducció molt digna de Morera i Galícia, i que Sagarra potser esperava, per llançar-s'hi, estar del tot bregat en la seva tasca, segurament perquè sabia que en aquesta obra és on l'esperarien els savis i els no savis del país, per retallar-lo i criticar-lo.

En el transcurs dels anys quaranta Josep Maria de Sagarra va fer diverses lectures (era el temps de les lectures privades, en cercles més o menys reduïts o nombrosos) de les seves traduccions de Shakespeare. Recordo perfectament la d'*Antoni i Cleopatra*, que fou una de les primeres, a casa de la senyora vídua de Creixells, i fins asseguraria que aquesta obra li vaig oir llegir més d'una vegada, cosa que confirmaria la seva predilecció per les tragèdies de tema romà.

Alguna vegada també m'havia llegit a mi, privadament, algun acte o fragment de l'obra que tenia entre mans o que acabava de traduir i que, generalment, ell tenia allí davant en diverses còpies mecanografiades (en penso que eren en nombre de



cinc), que formaven veritables piràmides de paper. Recordo que em parlà ja de *Titus Andrònicus*, que l'havia sobtat per la quantitat escruixidora de morts i assassinats que conté. Em va llegir passatges de *Timó d'Atenes*, i vaig arribar a tenir a les mans una còpia de *Macbeth*, de la qual també n'havia fet una lectura, en vistes a una representació que, per haver-s'hi barrejat gent estranya o amb intencions divergents de les meves, vaig decidir deixar córrer.

També el recordo ponderant-me, i llegint-me, per provar la seva asserció, el començament de *Ricard III*, amb aquella inversemblant declaració d'amor, que és la més monstruosa i abraçadabrant declaració d'amor que s'hagi mai escrit. I, en efecte, el text de Sagarra ens dóna l'evolució i les matisacions psicològiques que la fan comprensible, acceptable, versemblant, i que hauria d'haver temptat ja algun gran actor a casa nostra.

La intenció de Josep Maria de Sagarra no sols era la de traduir el corpus dramàtic sencer de Shakespeare, sinó que ell abrigava la idea, no pas desafortada, de crear una mena d'escola dramàtica, basada exclusivament en l'estudi i la representació de les obres de Shakespeare, a base d'oferir, per exemple, un parell d'obres per temporada. El seu raonament, no gens desencertat, era aquest: com que Catalunya no posseeix un autèntic repertori dramàtic, intentem de substituir-lo o suplantar-lo amb el del més gran geni teatral que ha existit del Renaixement ençà, per tal que es vagi creant el clima d'on surtin autors, actors, directors, etc. Aquesta idea era tan concreta, que ell va arribar a fer proposicions, en aquest sentit, a Maurice Molho, que era qui dirigia els nostres assaigs de *Macbeth*, una escena del qual vam anar a representar, a casa de Sagarra, Maria Joana Ribes i jo. El problema crematístic fou el que impossibilità tota entesa entre Sagarra i Maurice Molho.

El dia 29 d'abril de l'any 1944 vaig assistir, invitat per Sagarra, a una representació privada, a casa de Fèlix Millet, d'*El Mercader de Venècia*, dirigida pel mateix Sagarra, que encarnava també el paper de Shylock. Fou una representació lluïda, en la qual els mitjans no havien estat escatimats. Els decorats i vestits, de Fontanals i Ferrer, eren de gran qualitat. El repartiment era el següent: *Pòrcia*, Mercè Devesa de Sagarra; *Jessica*, Maria Teresa Sàbat de Puig Quintana; *Nerissa*, Maria Teresa Orfila de Costa; *El Dux de Venècia*, Emili Orfila; *Antoni, el mercader de Venècia*, Joan Serrahima; *Bassànio*, Rafael Serrahima; *Salànio*, Maurici Serrahima; *Salarino*, Francesc de Riba; *Gra-*



ziano, Pere Puig Quintana; *Lorenzo*, Manuel Lobo; *Shylock*, Josep Maria de Sagarra; *Túbal*, Víctor Romagosa; *El vell Gobbo*, Lluís Morató; *Lancelot Gobbo*, Emili Orfila; *Baltasar*, Alfons Serrahima. Apuntador: Ernest Sant.

El pretext de la representació era celebrar la festa de la patrona de la casa, Montserrat Tusell de Millet, però segurament el dia 29 devia escaure's en dissabte i anar millor a tothom que no el 27, perquè fos triat aquell dia. No és cert, com diu la nota del programa que s'imprimí, que «uns quants amics han vingut a assaltar-li la casa, i a gairebé improvisar la representació d'unes escenes d'*El Mercader de Venècia*». Aquest text és escrit de cara a les circumstàncies. L'obra fou representada en la seva quasi integritat, amb la sola eliminació d'algunes escenes i d'alguns personatges secundaris. De fet, foren eliminats els seguidors de Pòrcia i un dels seus criats (El Príncep del Marroc, El Príncep d'Aragó, Stéfano) i el criat de Bassànio (Leonardo). Els assaigs, a algun dels quals vaig assistir, foren bastant nombrosos; no tant, potser, com el mateix Segarra ho hauria desitjat, però prou perquè no es pugui parlar d'improvisació, sinó de veritable representació.

Si aquella escola o centre d'art dramàtic a base de l'obra de Shakespeare no s'ha pogut realitzar, és una llàstima que almenys, en la commemoració del desè aniversari del traspàs de Josep Maria de Sagarra, no hàgim vist muntades un parell o tres de les seves traduccions de Shakespeare. Era un dels millors homenatges que se li podien fer, perquè és un dels millors serveis que ell va fer al país.

Barcelona, desembre del 1971.